
EL ANTIGUO EGIPTO EN LA OBRA DE EDGAR POE

Fernando Fernández Palacios

1. No hace falta presentar detalladamente al autor que nos ocupa, pues es de sobra conocido popularmente aunque muchas veces su figura se haya visto desvirtuada y desbordada por un tópico que ha acabado dando como resultado el encasillamiento de Edgar Poe como un autor simplemente de cuentos macabros y de terror. Sin embargo, el autor norteamericano, lejos del tópico, ocupa hoy en día merecidamente un lugar de honor en la Literatura Universal y particularmente en la Historia de la Literatura Norteamericana, en donde no es infrecuente que se dedique un exclusivo capítulo a su figura y obra debido a la intrínseca originalidad de ésta (1). «El paradigma de los amaestradores de argumentos», como le ha calificado nuestro Nobel más reciente (2), nació en Boston el 19 de enero de 1809 y murió en Baltimore el 7 de octubre de 1849, por lo que vivió una época -parte de la primera mitad del siglo XIX- en la que, habiéndose producido ya la expedición napoleónica a Egipto y como consecuencia la recuperación para Occidente de la grandeza del pasado del País del Nilo, todavía el mundo occidental estaba asimilando el impacto producido por la ingente cantidad de monumentos egipcios que día a día iban siendo investigados y sacados a la luz.

Es así que nuestro autor, a pesar de encontrarse alejado en Norteamérica de los principales centros de intervención en las ruinas egipcias -el Reino Unido, Francia, Alemania o Italia-, demostró en sus escritos, como en seguida veremos, su atracción por las cosas del antiguo Egipto. Preguntándome a mí mismo la razón de esto, quizá alguna explicación pueda encontrarse en su estancia en el Reino Unido, más concretamente en Irvine (Escocia), Londres y Stoke Newington, entre los años 1815 y 1820, por tanto, aproximadamente de los seis a los once años, aunque sin duda su formación o por lo menos curiosidad por los campos del saber antiguo debe de venir fundamentalmente de su época de universitario, ya que Edgar Poe asistió a

(1) De entre la copiosa bibliografía sobre el autor me limitaré en la presente nota a dar referencia de dos obras ya publicadas hace bastantes años y escritas originalmente en español, que pueden ayudar al lector a penetrar en la vida, personalidad y obra del autor: S.A. Ferrari, *Edgar Allan Poe (genio narrador)*, Buenos Aires, 1946 y R. Gómez de la Serna, *Edgar Poe, el genio de América*, Buenos Aires, 1953.

(2) C. José Cela, «Lucubraciones de un lego pasmado», *Cuenta y Razón* n° 6, primavera de 1982, p.18.

ia Universidad de Virginia (3), que tuvo que abandonar en diciembre de 1826, y también de sus numerosas lecturas posteriores, cuando sus ocupaciones periodísticas y su actividad creadora se lo permitieron; como estudiante, así nos dice Julio Cortázar, «fue todo lo sobresaliente que cabría esperar(...). Habla y traduce las lenguas clásicas sin esfuerzo aparente(...) y se gana la admiración de profesores y condiscípulos. Lee, infatigable, historia antigua, historia natural, libros de matemáticas, de astronomía y, naturalmente, a poetas y novelistas» (4). Aunque, en otro lugar, la opinión sobre el latín, el griego y en general la cultura clásica de Edgar Poe no es tan optimista (5).

El conocimiento del Egipto antiguo en Occidente arrancaba del informe sobre un viaje a Egipto de Johannes Helffrich presentado en 1579, en el que se hablaba de la Esfinge de Gizeh

- (3) Se matriculó en la Universidad de Virginia el 14 de febrero de 1826, al comenzar el segundo trimestre, inscribiéndose en cursos de lenguas antiguas y modernas (E. Allan Poe, *Cartas de un poeta (1826-1849)*, edición a cargo de Barbara Lanati, Barcelona, 1995 -la edición original en italiano se publicó en Turín en 1992-, p. 51, nota 2), y en el registro de la Facultad con fecha del 15 de diciembre de 1826 Poe aparece con sobresaliente en francés y latín (*op.cit.*, p. 52, nota 3). Más datos sobre la educación en lenguas recibida por Poe en la Universidad en E. Lauvrière, *Edgar Poe*, París, 1904, p. 39.
- (4) J. Cortázar, «Vida de Edgar Allan Poe», en E. Allan Poe, *Cuentos/1*, Madrid, 9ª ed. en “El Libro de Bolsillo”, Alianza Editorial, Madrid, pp. 16-7. E. Lauvrière, tratando de la educación de Poe y refiriéndose a su poder declamatorio, señala: «De ce merveilleux don de déclamation que le jeune Edgar tenait sans doute de ses parents, les Allans firent parade: ils n’avaient pas de plus grand plaisir, dit-on, que, le repas fini, de placer sur la longue table desservie le jeune prodige qui, en de belles tirades poétiques telles que le Chant du dernier ménestrel ou les discours de Cassius à Brutus (J. César, I,2), faisait, devant les convives ravis, étalage de son brillant talent de société, déjà caractérisé par un remarquable sentiment du rythme» (E. Lauvrière, *Edgar Poe. Sa vie et son oeuvre. Étude de psychologie pathologique*, París, 1904, p. 23). Vuelto del Reino Unido, el 2 de agosto de 1820 regresa a Richmond y allí: «Il y reprit bientôt ses études, quelque temps interrompues, dans l’établissement classique alors en vogue. Le principal, John Clarke, sorti de Trinity College, Dublin, était, paraît-il, un fougueux Irlandais, pédant et pompeux, fier de n’enseigner à ses élèves que «le plus pur latin du siècle d’Auguste»» (*op.cit.*, pp. 28-9). Allí estuvo como escolar Edgar Poe de septiembre de 1820 a marzo de 1825. Muy interesante sería recoger y comentar la aparición del mundo clásico en la obra de Poe.
- (5) Así señala el mismo J. Cortázar, «El poeta, el narrador y el crítico», en E. Allan Poe, *Ensayos y críticas*, Madrid, 1973, p. 21 que de niño y adolescente Edgar Poe «devoró las revistas literarias inglesas, aprendió un poco de francés, latín y griego, italiano y español, lenguas que, junto con el hebreo y el alemán, pretendía dominar», añadiendo que le encantaba usar términos franceses y que las citas en latín eran corrientes en su tiempo. Y más adelante asevera Julio Cortázar (pp. 51-2) que la «biblioteca mental de Poe es un acopio de curiosidades (extraídas las más de las veces de precedentes compilaciones) y de nociones fijas, ideas-fetiches, sobre las cuales vuelve en numerosas ocasiones. Le gusta citar (...) a Tertuliano, a ciertos moralistas ingleses, a vagos autores cuyas obras podemos estar casi seguros que no había leído(...). De los antiguos posee nociones dispersas y confusas, aunque su excelente memoria lo ayuda a recordar cantidad de sentencias y versos latinos y griegos», concluyendo que lo que le faltaba era «la noción profunda de las estructuras y las épocas culturales», poniendo el ejemplo de su idea sobre el teatro y la epopeya en Grecia, que «hacen sonreír, no tanto por los errores en sí, sino por la total incomunicación cultural entre Poe y su tema» (véase, a este respecto, el fragmento LVII de Marginalia, p. 283).

y las Pirámides. Casi dos siglos después cabe reseñar el informe de Richard Pococke (1737-42) desde Egipto, Arabia y Grecia (6). A fines de siglo, en 1797, Georg Zoëga analiza los jeroglíficos y descubre el significado del cartucho, y un año más tarde comienza la célebre expedición napoleónica a Egipto (1798-1801), que tiene como resultado más espectacular *a posteriori* el descubrimiento de la Piedra de Rosetta en el delta del Nilo. A partir de aquí las fechas que más nos interesan, ya en vida de Edgar Poe, son la llegada de Johann Ludwig Burckhardt a Egipto en 1814 (7), el desciframiento de los jeroglíficos por J.-F. Champollion en 1822, la actuación del coronel Howard-Uyse en 1837 en las pirámides, dinamitando algunos puntos para abrirse paso, y la expedición prusiana a Egipto dirigida por Richard Lepsius (1842-6), en la que se descubren, aparte de las treinta y siete ya conocidas, otras treinta pirámides más, junto con la investigación de ciento treinta tumbas y lugares de culto (8).

Algunas de las fuentes que sirvieron a Edgar Poe para ambientar sus escritos referidos a Egipto han sido investigadas. Así S. Peithman (9) apunta para el relato *Some Words with a Mummy*, del año 1845, que luego nos ocupará más extensamente, las siguientes obras: *Ancient Egypt* de George Robins Gliddon (10), un artículo publicado en Tribune de Nueva York el 21 de diciembre de 1841 en el que se hace una crítica de un libro de John Gardner Wilkinson (11), un libro

(6) Pococke es nombrado por Poe en su ensayo «*Arabia pétrea*», cf. E. Allan Poe, *Ensayos y críticas*, traducción, introducción y notas de Julio Cortázar, Alianza Editorial, Madrid, 1973 (a partir de ahora *Ensayos y críticas*), p. 166.

(7) Nombrado por Poe en el mismo sitio que en la nota anterior y también en las pp. 175-8; en la p. 176 trae la opinión de Keith en el sentido de que Burckhardt murió en el Cairo como consecuencia del cumplimiento de la profecía de Isaías XXXIV, 5, 10-17 y Ezequiel XXXV,7, contestando Poe que no se justifica «la afirmación de que Buckhardt (*sic*) debió la muerte a las penurias soportadas en la Idumea. Luego de visitar Petra y cruzar el desierto occidental egipcio en 1812, lo hallamos, cuatro años después, gozando de buena salud. Murió a fines de 1817, de resultas de una diarrea ocasionada por el uso imprudente del agua fría». A continuación Poe rebate los argumentos de Keith reprochándole las traducciones utilizadas por éste, entrando con precisión en el análisis de los pasajes en la lengua original para concluir que «las palabras de los sabios, una vez literalmente entendidas, sólo predicen la general desolación y abandono de la tierra». Para esta tarea, J. Cortázar (*Ensayos y críticas*, p. 314) indica que «Poe escribió a su amigo el profesor Anthon, pidiéndole versiones textuales del hebreo (Isaías y Ezequiel). Anthon le dio todos los datos, que Poe usó *verbatim*, sin mencionar a aquél. El resultado fue que muchos lectores supusieron que Poe sabía hebreo».

(8) Tomo estos datos para encuadrar la época del ameno libro de Ph. Vandenberg, *Siguiendo las huellas de nuestro pasado*, Esplugues de Llobregat, 1984.

(9) S. Peithman, *The Annotated Tales of Edgar Allan Poe*, Nueva York, 1986 (a partir de ahora Peithman), p. 478. Aparte de este texto en inglés, he manejado también la edición en CD Rom *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, publicada por Laserlight, Santa Monica (California, EEUU), 1995; aprovecho para señalar que se da en esta edición equivocadamente la fecha de 1833 para el relato titulado *Four Beasts in One*, cuando lo correcto, como se apunta en nuestro texto, es 1836. Por otra parte, la edición clásica de las obras de Poe es la llamada «*Virginia*» edición, J.A. Harrison (ed.), *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, New York, 1902, 17 volúmenes. Ofrezco en el artículo los textos traducidos por J. Cortázar sin el texto inglés pensando en aliviar el contenido del artículo teniendo en cuenta el tipo de publicación que es el que acoge estas líneas.

(10) Publicado en el *New World* en abril de 1843.

(11) *Manners and Customs of the Ancient Egyptians*, 1837-41.

de similar contenido publicado en 1840 y escrito por Ippolito Rosellini, y la obra anónima *Egyptian History deduced from Monuments still in existence*, del año 1841, además de varios artículos sobre embalsamamiento y momias publicados en la *Encyclopaedia Americana* (12).

2. En el contexto de su cultura hay, entonces, que encuadrar la variopinta aparición del tema del Egipto antiguo en los escritos de Poe. Hay una serie de referencias esparcidas en sus obras que nos dan una idea de la imagen que Edgar Poe se había hecho del antiguo Egipto y sobre todo de sus producciones artísticas.

Sin embargo, antes de entrar propiamente en materia, es conveniente situar al lector ante el tipo de genio creador que nos ocupa en su tiempo y lugar y a continuación conocer algunas de las íntimas motivaciones del autor para así comprender mejor la aparición del tema del Egipto antiguo en sus escritos. Históricamente, Edgar Poe, unido sentimentalmente toda su vida al ambiente sureño de su país, especialmente a Virginia, y opuesto al ritmo que llevaba la naciente democracia norteamericana, es hijo del tiempo que supuso para los Estados Unidos el gran pacto surgido con la Constitución de 1787, pues entre «los artículos de la Confederación y la Constitución de 1787, se había dado un gran paso hacia la supremacía del poder central, y contra la autonomía de los estados, que había constituido uno de los grandes resortes de la Revolución» (13). Vivió los primeros años de su vida en la que ha sido calificada como era de “los buenos sentimientos”, con las presidencias republicanas de Jefferson y de sus colegas virginianos Madison y Monroe, y más tarde asistió a duros momentos de tendencias centrífugas por parte de varios Estados de la Unión, agravados a partir de 1830 cuando el tema de la esclavitud pasó a ser el problema político y moral por excelencia, lo que desembocaría en la Guerra de Secesión años después de la muerte de nuestro autor. Por otra parte, emocional e intelectualmente, nacido a medio camino «between the practical triumphs of a Franklin and of an Edison, his aim was to be the comprehensive theorist, and seer, of the electromagnetic age» (14), pero, sin embargo, su interés en las ciencias y en el desarrollo de los conocimientos era hasta cierto punto paradójico, pues para él cada avance en ciencia práctica significaba un retroceso en su verdadera utilidad, por lo cual nada había más opuesto a sus intereses que los métodos y los ánimos tecnológicos que alimentaban su tiempo. Todo esto que ha sido apuntado con respecto a su actitud para con la ciencia es aplicable a su relación con las lenguas antiguas y modernas y con los conocimientos históricos en general y los referentes a Egipto en particular.

Señalado lo anterior, podemos decir que se encuentra en la obra de Edgar Poe una serie de relatos en los que simplemente se hace referencia a rasgos artísticos del antiguo Egipto. De esta manera, en sus narraciones y poesías, la primera vez que aparece una referencia a Egipto data de 1832, fecha en la que se publicó la primera versión de *The Duc de l'Omelette* (“El Duque de l'Omelette”) (15); el protagonista del relato, después de su fallecimiento, despierta en una sala

(12) La *Encyclopaedia Americana* fue una obra promovida por el emigrante alemán Francis Lieber y hasta 1832 estaba constituida por diez volúmenes que arrancaban de 1829. Las fuentes concretas para embalsamamiento y momias, como señaló L. King, son, sobre momias, el vol. 9, pp. 89-90, y sobre embalsamamiento vol. 4, p. 487.

(13) J. Néré, *Historia Contemporánea*, Barcelona, 1977, p. 184.

(14) H. Beaver (ed.), *The Science Fiction of Edgar Allan Poe*, Harmondsworth, 1982 (publicado por primera vez en 1976, a partir de ahora Beaver), p. VIII.

(15) Apareció en el *Saturday Courier* del 3 de marzo.

en la cual los ángulos «se curvaban formando nichos. Tres de ellos aparecían ocupados por estatuas de proporciones gigantescas. Su hermosura era griega, su deformación egipcia, su *tout ensemble* francés» (16). Aquí, como se puede advertir, se identifica lo egipcio con lo deforme. De 1834 (17) data *The Assignment* (“La cita”), en donde el hijo de la marquesa Afrodita cae desde una ventana superior del Palacio Ducal de Venecia al agua y es rescatado por un joven que vivía en un *Palazzo* sobre las aguas del Gran Canal cerca del Rialto. Al detallarnos la ornamentación del palacio se dice que la mirada «erraba de objeto en objeto, sin detenerse en ninguno, fueran los *grotesques* de los pintores griegos, las esculturas de las mejores épocas italianas, o las pesadas tallas del rústico Egipto» (18), y más adelante en el relato el joven declara que soñar ha constituido el fin de su vida y confiesa que ha construido el palacio «para los sueños. ¿Podría haber creado uno mejor en pleno corazón de Venecia? Ciertamente que lo que se percibe es una mezcla de ornamentaciones arquitectónicas. La castidad jónica se ve ofendida por las formas antediluvianas, y las esfinges egipcias se tienden sobre alfombras de oro» (19). Si en *The Duc de l’Omelette* lo egipcio era deforme, en *The Assignment* aparecen «pesadas tallas del rústico egipcio» y esfinges que se tienden en contraste sobre alfombras de oro. Claramente la idea que aún hoy nos hacemos del arte del antiguo Egipto comenzaba a estar presente entre los contemporáneos de la recuperación de las riquezas del Egipto antiguo para Occidente.

De 1841 es *The Colloquy of Monos and Una* (20), en donde Monos relata su muerte a la amada Una, y entre otras cosas le dice: «En cuanto a mí, los documentos de la tierra me habían enseñado que las ruinas más grandes son el precio de las más altas civilizaciones. Había adquirido una presciencia de nuestro destino por comparación con China, la simple y duradera; con Asiria, la arquitecta; con Egipto, el astrólogo; con Nubia, más sutil que ninguna, madre turbulenta de todas las artes», añadiendo que en la historia de dichas regiones atisbó un rayo del futuro y que las «artificialidades individuales de las tres últimas nombradas eran enfermedades locales de la tierra, y en sus caídas individuales habíamos visto la aplicación de remedios locales; pero en la infección general del mundo yo no podía anticipar regeneración alguna, salvo en la muerte. Para que el hombre no se extinguiera como raza, comprendí que era necesario que *resucitara*». Aquí Egipto es identificado como el astrólogo por excelencia, mientras que Nubia es más sutil que ninguna y madre turbulenta de todas las artes; sorprende que sean los egipcios, y no los caldeos, los identificados con el oficio de la astrología, y más sorprendente es aún la referencia a «Asiria, la arquitecta», pues el cuento, publicado en 1841, es un año anterior al descubrimiento por el francés E. Botta del palacio de Sargón II en Khorsabad, que supuso el principio de la recuperación material de las ruinas asirias (21).

(16) Las citas en español corresponden a la traducción de los cuentos de Edgar Poe realizada por Julio Cortázar, así E. Allan Poe, *Cuentos/1*, Madrid, 9ª ed. en “El Libro de Bolsillo”, Alianza Editorial, 1983 (a partir de ahora *Cuentos/1*) y E. Allan Poe, *Cuentos/2*, Madrid, 8ª ed. en “El Libro de Bolsillo”, Alianza Editorial, 1983 (a partir de ahora *Cuentos/2*); para la cita presente, cf. p. 389.

(17) Publicado originalmente en enero en el *Godey’s Lady’s Book* con el título de *The Visionary*.

(18) *Cuentos/1*, p. 263.

(19) *Cuentos/1*, p. 269.

(20) Publicado en el *Graham’s Lady’s and Gentleman’s Magazine* del mes de agosto.

(21) A este respecto debe de tenerse en cuenta lo que señala H. Beaver, p. XXIII: «Poe published and republished his stories in a wide assortment of newspapers, books, magazines. Again and again they appeared in Richmond or Baltimore, Philadelphia or New York. Editorial salaries apart, they were his sole source of income(...). Each new appearance, however, offered a new chance for revision; and he tinkered compulsively. So that even their final form (...) was often belaboured with further scribbled marginalia, emending the text. It is essential, therefore, to determine not only the first printing of each story, but also the last printing supervised by him».

Finalmente, por lo que se refiere a los detalles artísticos del antiguo Egipto, hay que mencionar *Landor's Cottage. A Pendant to "The Domain of Arnheim"* ("El *cottage* de Landor. Un complemento de «El dominio de Arnheim»"), publicado por vez primera en el bostoniano *Flag of Our Union* del 9 de junio de 1849 y que constituyó el último relato publicado en vida del autor; aquí el narrador está describiendo el *cottage* y al hablar de la casa dice que toda ella «estaba construida en tejamaniles, según el viejo estilo holandés, anchos y sin redondear en las puntas. Una peculiaridad de este material es que da a las casas la apariencia de ser más amplias en la base que en lo alto, a la manera de la arquitectura egipcia». Una vez más la comparación con lo egipcio y la idea de solidez y voluminosidad se entremezclan en la mente de Poe.

3. En segundo lugar, hay una serie de referencias a Egipto que están inspiradas directamente, cuando no tomadas casi palabra a palabra, de obras anteriores al autor.

Cronológicamente, por vez primera se observa esto en *Lionizing* ("Los leones"), publicado en 1835 (22), que el mismo Poe consideró ser una sátira propiamente dicha de la manía de los "leones" sociales (23); en ella un tal Robert Jones, nacido en la ciudad de Fum-Fudge y experto en Nasología, es invitado a una cena ofrecida por el Príncipe de Gales en la que, entre los invitados, estaba presente «el Presidente de la Universidad de Fum-Fudge», que manifestó la opinión de que «la luna se llama Bendis en Tracia, Bubastis en Egipto, Diana en Roma y Artemisa en Grecia» (24). S. Peithman (25) ha recordado oportunamente cómo el pasaje está casi literalmente tomado de la obra de Disraeli *Vivian Grey*, concretamente III,VI: «Queen of Night! in whatever name thou most delightest! Or Bendis, as they hail thee in rugged Thrace; or Bubastis, as they howled to thee in mysterious Egypt; or Dian, as they sacrificed to thee in gorgeous Rome; or Artemis, as they sighed to thee on the bright plains of ever glorious Greece».

Otro cuento a reseñar en este sentido es *Shadow-A Parable* ("Sombra-Una Parábola"), del año 1835 (26), en el que encontramos el primer tratamiento en detalle de Egipto. El narrador, *Oinos* (27), se encuentra encerrado en una estancia de un noble palacio de Ptolemáis y, mientras mira el cadáver amortajado del joven Zoilo, nota la presencia de una sombra que finalmente queda a la vista sobre una puerta de bronce, pero «la sombra era vaga e informe, indefinida, y no era la sombra de un hombre o de un dios, ni un dios de Grecia, ni un dios de Caldea (28), ni un dios egipcio» (29). La referencia a Caldea debe de estar inspirada por la Biblia bien

(22) Vio por primera vez la luz en el mes de mayo en el *Southern Literary Messenger*.

(23) *Cuentos/2*, p. 520.

(24) *Op.cit.*, p. 451.

(25) Peithman, pp. 363b-364a.

(26) Publicado por vez primera en el *Southern Literary Messenger* de septiembre con el título de *Shadow. A Fable*.

(27) "Vino", en griego.

(28) En el original dice «nor God of Chaldea», por lo que Peithman, p. 511 señala que no había «one god of the Chaldeans». En el fondo está, sin duda, la intención monoteística presente habitualmente en los escritos de Poe.

(29) *Cuentos/1*, p. 273.

directamente bien a través de la consulta de alguna obra de referencia, a pesar de que ya en 1811 C.J. Rich había excavado en Babilonia y de que precisamente el año 1835 es el del desciframiento por H.C. Rawlinson de la escritura cuneiforme, empresa llevada a cabo independientemente de los logros alcanzados con anterioridad, en 1802, por J.F. Grotefend al conseguir el desciframiento de la escritura cuneiforme utilizada para escribir en persa. Por otra parte, debido al nombre de la ciudad en la que transcurren los hechos, y como anota S. Peithman, Edgar Poe coloca la acción del relato en el Egipto ptolemaico, exactamente en la ciudad de Ptolemais Theron, en la costa oeste del Mar Rojo (30). Al principio del relato se hace referencia a la Peste y el autor referido señala que algo muy parecido a una peste bubónica aconteció en Egipto en el siglo III a.C. (31). Por lo demás, los detalles que va dando en el relato encajan sin violencia casi todos en la época del Egipto helenístico, impregnado en sus ciudades principales de cultura griega. Lo que más nos interesa ahora es situarnos hacia el final del relato, cuando la sombra habla y dice: «Yo soy SOMBRA, y mi morada está al lado de las catacumbas de Ptolemais, y cerca de las oscuras planicies de Clíseo, que bordean el impuro canal de Caronte», precisiones que Poe sacó del siguiente fragmento de una obra de Jacob Bryant (32): «The Elysian plain, near the Catacombs in Egypt, stood upon the foul Charonian canal».

Un tercer ejemplo de datos sobre Egipto extraídos de otras obras es *Four Beasts in One* (“Cuatro bestias en una. El hombre-camaleopardo”) (33), cuyo fondo argumental, que gira en torno a la figura del monarca sirio Antíoco IV, es aprovechado por Poe para contarnos algunas historias del monarca británico Jorge IV y del rey francés Carlos X. Poe nos coloca en el año del mundo 3830 observando la ciudad de Antioquía Epidafne, y el narrador, que conversa con el lector, le pregunta a éste si vio alguna vez «calles tan sofocadamente angostas o edificios tan milagrosamente altos», añadiendo admirativamente: «¡Qué penumbra arrojan sus sombras sobre la tierra! Por suerte, las oscilantes lámparas de aquellas columnatas permanecen encendidas durante el día; de lo contrario, tendríamos aquí las tinieblas de Egipto en tiempos de su desolación», lo cual, a no dudar, está inspirado por un pasaje que relata la novena plaga en el *Éxodo*, concretamente 10, 21: «Dijo Yavé a Moisés: “Alza tu mano al cielo, y haya tinieblas sobre la tierra de Egipto, tan densas, que se palpen”» (34).

Asimismo en *Ligeia*, publicado en septiembre de 1838 en el *American Museum of Science, Literature and the Arts*, el narrador expone: «Y en verdad, si alguna vez ese espíritu al que llaman *Romance*, si alguna vez la pálida *Ashtophet* del Egipto idólatra, con sus alas tenebrosas, han presidido, como dicen, los matrimonios fatídicos, seguramente presidieron el mío». Como anota S. Peithman, *Ashtophet* era una diosa de los sidonios, que los egipcios adoraron como diosa de la fertilidad, conocida también como *Ashtoreth*, *Astarté* o *Ishtar*, que era la diosa del amor de las civilizaciones del antiguo Mediterráneo, también identificada con *Isis* (la egipcia

(30) Plinio II, LXXV, 183.

(31) Peithman, p. 509b.

(32) J. Bryant, *A New System... of Ancient Mythology*, 3ª ed., [1817], I, p. 34. Cf. Peithman, p. 511b. Originalmente se titulaba *A Mythological, Etymological, and Historical Dictionary: Extracted from the Analysis of Ancient Mythology*, publicado en Londres en 1783.

(33) Publicado en el mes de marzo de 1836 en el *Southern Literary Messenger* con el título de *Epimanes*.

(34) *Sagrada Biblia*, versión directa de las lenguas originales por E. Nácar Fuster y A. Colunga, trigésima edición, Madrid, 1971, p. 101a. Anota en versión inglesa el pasaje del *Éxodo* Peithman, p. 355b.

Aset), que a su vez fue confundida con Athyr o Hathor, la deidad egipcia que los griegos identificaron con Afrodita (35). Sin duda el dato lo sacó Poe de alguno de los libros de consulta que habitualmente utilizaba.

Finalmente, queda en este apartado por tratar *Some Words with a Mummy*, pero como el relato nombrado será objeto de atención más adelante, remito al lector al lugar adecuado para comentarios sobre el escrito.

4. Un aspecto interesante para nuestro propósito es el de reseñar que Champollion (1790-1832), el descifrador de la Piedra de Rosetta, es nombrado dos veces en los escritos de Edgar Poe, aunque en realidad más debe de hablarse de una sola mención que de dos, pues *Mellonta Tauta*, relato publicado en febrero de 1849 en el *Godey's Lady's Book* pero escrito a principios de 1848, fue recompuesto y añadido a la parte inicial de *Eureka*, que vio la luz en el mismo año de 1848. En *Mellonta Tauta* nos presenta un narrador que, tras quejarse de los que limitan a los dos absurdos senderos -uno para arrastrarse y otro para reptar- el reducto del Alma que no quiere otra cosa que volar y comentando los tradicionales caminos del conocimiento, se pregunta: «¿no habrían sentido la misma perplejidad si hubiesen tenido que explicar por cuál de los dos «caminos» descifra un criptógrafo un mensaje en clave especialmente secreto, y por cuál de los dos caminos encaminó Champollion a la humanidad hacia esas duraderas e innumerables verdades que se derivaron del desciframiento de los jeroglíficos?» En *Eureka* lo que leemos es: «Con frecuencia he pensado, amigo mío, que esos dogmáticos de hace mil años se habrán devanado los sesos para determinar por cuál de los dos ponderados caminos llega el criptógrafo a solucionar las claves más complicadas, o por cuál de ellos Champollion condujo a la humanidad hacia esas importantes e innumerables verdades que durante tantos siglos habían yacido sepultadas en los jeroglíficos fonéticos de Egipto» (36). Sin duda la figura de J.-F. Champollion, que logró culminar su desciframiento de los caracteres jeroglíficos el 22 de septiembre de 1822, debió de atraer la atención de Poe sobre todo por lo que tenía en común la actividad del mencionado egiptólogo con la tarea del criptógrafo, ocupación que apasionó especialmente a nuestro autor (37).

5. Finalmente, antes de pasar a *Some Words with a Mummy*, hay que hacer referencia a *Scenes from Politian* (“Escenas de Politian”), un drama escrito en 1835 en el que Lalage, en su apartamento de Roma, dice: «He aquí una mucho más severa historia, /pero qué similar, oh qué

(35) Peithman, p. 47b.

(36) E. Allan Poe, *Eureka*, prólogo y traducción de Julio Cortázar, 4ª ed. en “El Libro de Bolsillo”, Madrid, 1982, p. 26.

(37) A lo largo de la obra de Edgar Poe aparecen en numerosas ocasiones acciones y hechos relacionados con la criptografía, como se puede observar, por ejemplo, a lo largo de la lectura de la *Narración de Arthur Gordon Pym*, *El escarabajo de oro* o el propio ensayo que dedicó a estos menesteres con el significativo título de *Criptografía*. En la mencionada *Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (“Narración de Arthur Gordon Pym”), relato de aventuras publicado en 1837, en la nota final se intenta aclarar el significado de las *muescas* que había en el más oriental de los abismos conocidos por Mr. Pym, señalando que las de la hilera inferior eran caracteres de los que «es imposible dudar de que, en su estado primitivo, constituían la palabra egipcia(...) “la región del sur”» (E. Allan Poe, *Narración de Arthur Gordon Pym*, prólogo y traducción de Julio Cortázar, 5ª ed. en “El Libro de Bolsillo”, Alianza Editorial, Madrid, 1982, p. 211).

similar en su desesperanza,/ de aquella reina egipcia, ganando fácilmente/ miles de corazones y perdiendo al final el suyo» (38). En esta mención de una reina egipcia es difícil no ver otra cosa que una referencia a la célebre Cleopatra.

6. Por fin, el relato de Edgar Poe basado por excelencia en el antiguo Egipto es *Some Words with a Mummy* (“Conversación con una momia”) publicado por vez primera en abril de 1845 en el *American Review: A Whig Journal* (39). Como señala S. Peithman en la introducción al cuento, «this tale takes as its jumping-off point the contemporary craze for things Egyptian (thanks to the recently deciphered hieroglyphics made possible by the discovery of the Rosetta Stone, in 1799) and moves on to take a few pokes at the Altar of Progress and to deflate the ideal of Democracy» (40). Y en palabras de Julio Cortázar: «La nostalgia de una inmortalidad en la tierra, de la posibilidad de prolongar indefinidamente la vida, tiñe el trasfondo de esta sátira contra el arrogante cientificismo de la época. Poe aprovecha también para arremeter contra la democracia demagógica, los ídolos técnicos y otros males de su tiempo» (41).

Sobre el argumento, hay que decir que se trata de una persona que cuando estaba durmiendo se ve despertado por su mujer, que le trae un mensaje del doctor Ponnonner en el que le dice: «Deje usted cualquier cosa, querido amigo, apenas reciba esta carta. Venga y agréguese a nuestro regocijo. Por fin, después de perseverantes gestiones, he obtenido el consentimiento de los directores del Museo para proceder al examen de la momia. Ya sabe a cuál me refiero. Tengo permiso para quitarle las vendas y abrirla si así me parece. Sólo unos pocos amigos estarán presentes... y usted, naturalmente. La momia se halla en mi casa y empezaremos a desatarla a las once de la noche» (42). Acude solícito el narrador a la cita y apenas llegado comienza el examen de la momia, que era «una de las dos traídas pocos años antes por el capitán Arthur Sabretash, primo de Ponnonner, de una tumba cerca de Eleithias, en las montañas líbicas, a considerable distancia de Tebas, sobre el Nilo. En aquella región, aunque las grutas son menos magníficas que las tebanas, presentan mayor interés pues proporcionan muchísimos datos sobre la vida privada de los egipcios. La cámara de donde había sido extraída nuestra momia era riquísima en esta clase de datos; sus paredes aparecían íntegramente cubiertas de frescos y bajorrelieves, mientras que las estatuas, vasos y mosaicos de finísimo diseño indicaban la fortuna del difunto» (43). Como apunta S. Peithman (44), Eleithias era la antigua ciudad egipcia lla-

(38) E. Allan Poe, *Poesía completa. Edición bilingüe*, Sant Cugat del Vallès, 7ª ed., 1983, p. 287. La edición clásica de *Politian* es la editada por Th. O. Mabbott, *Politian: an Unfinished Tragedy*, Richmond (Virginia), 1923.

(39) Las fuentes en las que bebió Edgar Poe para la redacción del cuento que tratamos ahora han sido apuntadas en varios artículos, así L. King, «Notes on Poe's Sources», *University of Texas Studies in English* 10, 1930, pp. 128-34; R.L. Rhea, «Some Observations on Poe's Origins», *University of Texas Studies in English* 10, 1930, pp. 145-6; y B.R. Pollin, «“Some Words with a Mummy” Reconsidered», *Emerson Society Quarterly* 59, 1969 (publicado también en R.P. Benton (ed.), *New Approaches to Poe: A Symposium*, 1970, pp. 60-7).

(40) Peithman, p. 478.

(41) *Cuentos/2*, pp. 512-3.

(42) *Op.cit.*, p. 110.

(43) *Op.cit.*, pp. 110-1.

(44) Peithman, p. 479.

mada Nuben por los egipcios, sitio que ahora ocupa El Kab, y las montañas líbicas son las colinas cerca de Tebas. Como el tesoro había sido depositado intacto en el Museo, tenían a su disposición la momia sin ningún tipo de violación, por lo que aprovecha Poe para añadir por boca del narrador que «aquellos que saben cuán raramente llegan a nuestras playas antigüedades no robadas, comprenderán que no nos faltaban razones para congratularnos de nuestra buena fortuna» (45), irónica anotación de Poe, que ya en su tiempo era consciente del expolio sistemático que se estaba realizando en las ruinas egipcias y de cómo funcionaban los mercados negros de arte en la Norteamérica de su tiempo.

El sarcófago era oblongo, medía «casi siete pies de largo, unos tres de ancho y dos y medio de profundidad» y estaba hecho con «*papier mâché* compuesto de papiro»; la decoración era densa y aparecían escenas funerarias y otros temas de duelo, entre los que había «grupos de caracteres jeroglíficos que sin duda contenían el nombre del difunto. Por fortuna, Mr. Gliddon era de la partida, y no tuvo dificultad en traducir los signos -simplemente fonéticos- y decirnos que componían la palabra *Allamistakeo*», que como apunta J. Cortázar no es sino el inglés *All a mistake*, “un puro engaño” (46). Tras la apertura apareció una segunda caja en forma de ataúd, habiéndose rellenido el hueco entre las dos con resina; abierta ésta accedieron a una tercera caja hecha de madera de cedro también en forma de ataúd, la cual contenía el cuerpo que, en vez de estar envuelto en vendas de lino presentaba «una especie de estuche de papiro cubierto de una capa de yeso toscamente dorada y pintada» con temas sobre «los varios deberes del alma y su presentación ante diferentes deidades, todo ello acompañado de numerosas figuras humanas idénticas, que probablemente pretendían ser retratos de la persona difunta», apareciendo de la cabeza a los pies una inscripción en «jeroglíficos fonéticos» que repetía el nombre y títulos tanto del difunto como de sus parientes. En el cuello tenía un collar de cuentas de vidrio y en la cintura un cinturón o collar parecido.

Al arrancar el papiro «descubrimos que la carne se hallaba perfectamente conservada y que no despedía el menor olor». Buscaron las aberturas de extracción de órganos, pero no las descubrieron. Cuando iban a dejar el trabajo para la noche siguiente, pues eran más de las dos de la mañana, «alguien sugirió hacer una o dos experiencias con la pila voltaica». Lo intentaron en el músculo temporal pero no hubo respuesta alguna de la momia; se iban a marchar cuando el narrador puso sus ojos en la momia y le bastó una mirada «para darme cuenta de que aquellos ojos, que suponíamos de vidrio(...), se hallaban ahora tan cubiertos por los párpados que sólo una pequeña porción de la *tunica albuginea* era visible». Alarmados todos, practican un corte en el dedo gordo del pie derecho y le aplican la pila galvánica; entonces, «con un movimiento extraordinariamente lleno de vida, la momia levantó la rodilla derecha(...) y, estirando la pierna con inconcebible fuerza, descargó contra el doctor Ponnonner un golpe». Animados por el hecho, hicieron un corte en la nariz de la momia y le aplicaron la pila, tras de lo cual «el cadáver abrió los ojos y los guiñó repetidamente largo rato(...), estornudó(...), se sentó(...), agitó vio-

(45) *Op.cit.*, p. 111.

(46) *Op.cit.* l.c. Con respecto al personaje de Mr. Gliddon, consúltense en el punto 1 del presente artículo las fuentes en las que bebió Edgar Poe para la redacción del cuento, y más adelante el punto 8, que discute el ensayo «*Arabia pétrea*».

lentamente el puño en la cara del doctor Ponnonner» y por último, «volviéndose a los señores Gliddon y Buckingham, les dirigió en perfecto egipcio» un discurso (47).

En él la momia se queja del trato que le están dando, y la réplica corre a cargo de Mr. Gliddon, que «le contestó detalladamente en idioma *fonético*; y si no fuera por la carencia de caracteres jeroglíficos en las imprentas norteamericanas, me hubiese encantado reproducir aquí su excelentísimo discurso en la forma original». Mr. Gliddon le señaló a la momia el beneficio que para la ciencia había tenido el examen de las momias, y una vez que se dieron todos las manos con la momia *Allamistakeo*, que al parecer tenía el título de conde, repararon todos los daños que le habían ocasionado y le vistieron con ropas de la época. Siguió una animada discusión en la que la momia señaló que no había pasado apenas de los setecientos años cuando murió y los contertulios observaron que había sido enterrado hacía cinco mil cincuenta años y unos meses, a lo que la momia respondió que cayó en estado de catalepsia y entonces fue embalsamado y que, por ser de la raza de los Escarabajos, no le extrajeron el cerebro y las entrañas. A continuación les desvela que ninguna «nación de este mundo ha reconocido nunca más de *un dios*. El Escarabajo, el Ibis, etc., eran para nosotros(...) los intermediarios a través de los cuales adorábamos a un Creador demasiado augusto para dirigirnos a él directamente», palabras escritas en una época en la que todavía no se conocían muy bien los detalles de la religión egipcia y que a Poe le sirven para describir sus propias ideas acerca de la eternidad.

A pregunta de Ponnonner les desvela que seguramente hay más momias vivas y señala que las tradiciones que estudiaban los historiadores eran falsas. Rompe los esquemas de los presentes en lo referente al origen de la raza humana, y descubren éstos que los egipcios estaban muy avanzados, incluso más que los contemporáneos norteamericanos, en cuestiones científicas. En arquitectura, la momia les cuenta que para demostrar la grandeza de sus edificaciones sólo tienen que comprobar las dimensiones de cualquiera de los principales edificios de la ciudad de Aznac, situada en un desierto al oeste de Tebas y que tenía un suburbio llamado Karnak. La tal ciudad de Aznac, por supuesto, no tiene existencia real sino que Edgar Poe debió de construir su nombre basándose en la idea de dar la vuelta a la palabra Kansas, quizá formada, como

(47) Como señala Beaver, p. 384: «Even the idea of applying electricity to a Mummy was not necessarily original. Poe's possible source, discovered by Lucille King, may be the tale 'Letter from a Revived Mummy' (New York *Evening Mirror*, 21 January 1832)». Siguiendo en la línea de buscar posibles fuentes, H. Beaver apunta que un libro «certainly known to Poe was *The Mummy: A Tale of the Twenty-Second Century* (1827) by Jane Webb, centring on the resurrection of the Mummy of Cheops», así como que una obra de teatro «possibly seen by Poe was *The Mummy; or, The Liquor of Life!* by William Bayle Bernard, a London farce that remained a hit on the American stage throughout the 1830s and 1840s» (*op.cit.*, l.c.). Por otra parte, la misma aparición del galvanismo indica, como señala Beaver, p. XV, que dentro de «his husk of mathematics, as often as not, lurks an old-fashioned kernel of magic. In a sense, he recreated all the traditional feats of magic in pseudo-scientific terms (of galvanism and mesmerism)».

Por otra parte, el personaje del señor Buckingham es una burla de la figura de James Silk Buckingham, «tireless traveller from Asia to Canada, journalist, lecturer, teetotaller», quien fue «elsewhere scornfully pillowed by Poe. Burton R. Pollin suggests that *The Slave States of America* (1842) may have been his undoing» (Beaver, p. 384), señalándose que la venganza continuó, pues vuelve a ser ridiculizado en *Mellonta Tauta*, uno de los últimos escritos de Poe. Éste le atacó porque su serie de libros sobre los Estados Unidos «was critical of slavery and the South» (Peithman, p. 481b).

señala Beaver (48), sobre el modelo de Karnak. Después de varias demostraciones de la superioridad egipcia en cuestiones técnicas, la momia señala que el Progreso «en cierta época había sido una gran calamidad, pero nunca llegó a progresar». Sobre la democracia, la momia señala que un ensayo parecido hubo en su tierra pero que acabó «creando el más odioso e insostenible despotismo que jamás se haya visto en la superficie de la tierra», siendo al parecer el nombre del tirano un tal Populacho.

El narrador llegó a su casa a las cuatro pasadas y, siendo en el momento en que escribe las diez, llevaba desde las siete componiendo el escrito «para beneficio de mi familia y de la humanidad», después de lo cual, teniendo muchas ganas por saber quién será presidente en el año 2045, volverá a casa de Ponnonner y se hará embalsamar «por un par de cientos de años».

A lo largo del cuento se nombran personajes como el de Hierón de Alejandría (c. 50-150 d.C.) (49), Claudio Ptolomeo, Plutarco o Diodoro Sículo (50), relacionados de una u otra forma con el hilo argumental y conocidos por varios medios por nuestro autor.

Lo importante en el relato no eran las exactitudes; por ejemplo, la momia dice que para embalsamar se utilizaba el bicloruro de mercurio, lo cual toma Poe de la *Encyclopaedia Americana* (51) sin preocuparse de que «far from being Egyptian practice, this was a French discovery of the late eighteenth century» (52). Poe utiliza el antiguo Egipto en el cuento para depositar en él todas las virtudes supuestas y del pasado que la democracia de sus días pretendía haber igualado o superado.

7. Dejo aparte en el análisis del antiguo Egipto en la obra de Edgar Poe meras referencias directas o indirectas, por ejemplo, a la figura de Alejandro Magno. Un caso de referencia indirecta es cuando en *Eureka* señala que el *Mare Tenebrarum* fue bien descrito por el geógrafo nubio Ptolomeo Hephestion, geógrafo que no existió nunca sino que su nombre está formado por «two of Alexander's childhood friends and outstanding generals, Hephæstion and Ptolemy I Soter» (53). Por otro lado, en el poema *Al Aaraaf* (1829), en el comentario a II, 71 Poe anotó que es quizá no generalmente conocido que «the moon, in Egypt, has the effect of producing blindness to those who sleep with the face exposed to its rays, to which circumstance the passage evidently alludes», lo cual hay que relacionar con Salmos 121,6 (54). Esta referencia, aunque no específica del antiguo Egipto, sí está basada en una fuente de la Antigüedad, y es que Edgar Poe, para informarse de características del Egipto antiguo, más de una vez recurrió, no podía ser de otra forma, a los escritos bíblicos.

8. Debido al tema que tratamos, no podríamos cerrar el presente estudio sin tratar algo sobre el ensayo titulado «*Arabia pëtrea*», reseña que hizo Poe del libro del mismo título, obra del viajero norteamericano Stephens, quien llegó a Alejandría en diciembre de 1835 y, en la parte de su viaje que más nos interesa ahora, remontó el Nilo hasta las cataratas inferiores, según dice

(48) Beaver, p. 386.

(49) Véase Beaver, p. 386.

(50) Peithman, p. 488.

(51) Tomo IV, p. 487.

(52) Beaver, p. 385; cf. Peithman, pp. 484-5.

(53) Beaver, p. 403.

(54) E.H. Davidson (ed.), *Selected Writings of Edgar Allan Poe*, Boston, 1956, p. 491.

Poe en su ensayo, habiendo ido de Migdol a Siene y hasta los bordes de Etiopía antes de volver a El Cairo. Tras recoger unas palabras de Stephens sobre la historia de Alejandría y situación por entonces de la ciudad y su entorno, degradada en extremo, Edgar Poe se lanza a una apología de las profecías bíblicas referentes a esta región. Dice el genio de Boston: «Ningún acaecimiento podría ser más maravilloso, y más imprevisible para la mente del hombre, que los sucesos predichos acerca de ese país (*Egipto*). Sus monarcas empiezan a sucederse desde las primeras edades del mundo, y la aniquilación de la entera dinastía fue anunciada durante el cenit de su poder. Uno de los comentaristas bíblicos más clarividentes ha observado con toda justeza que la tentativa de los incrédulos por mostrar, partiendo del número de los faraones y la duración de sus reinos, que Egipto era ya un reino antes de la época mosaica del diluvio, sólo sirvió para iluminar de la manera más notable el extraordinario carácter de las profecías concernientes a aquél. Durante los dos mil años anteriores a tales profecías, Egipto no había soporado jamás un príncipe extranjero. ¡Y cuán opresora fue su tiranía sobre Judea y las demás naciones vecinas! Pero entonces se profetizó que aquella nación de reyes no tendría ya príncipes egipcios, que sería arrasada por la mano del extranjero, que se convertiría en un menguado reino, el más bajo de todos, y que jamás volvería a encumbrarse entre las naciones; sólo sería una desolación rodeada de desolación. Dos mil años han aportado ya su testimonio a la infalibilidad de la palabra divina, y las pruebas se siguen acumulando» (55). No obstante, después de este sombrío panorama añade Poe que «no debe olvidarse que existen otras profecías igualmente referidas a Egipto, y que todavía esperan su cumplimiento», recogiendo el texto de Isaías XIX, 19-25 en el que se dice que el Egipto no seguirá humillado por siempre, y a continuación: «El Señor herirá al Egipto con plagas, y le sanará; y se volverán al Señor, y se aplacará con ellos y los sanará. En aquel día Israel será el tercero, con Egipto y con Asiria, y una bendición en medio de la tierra». En el tiempo en que escribía Poe el gobernador egipcio era Mohamed Alí, y nuestro autor expresa sus dudas sobre la opinión de Keith en su obra *Pruebas de las Profecías* en el sentido de que el tiempo de Mohamed Alí sea el predicho en las profecías, no obstante lo cual deja «la respuesta a los exploradores de sus pirámides, a los que estudian las tumbas de sus reyes o los fragmentos de Luxor y de Karnak».

Es interesante indicar que Poe señala que el único que alentó a Stephens para que realizara su viaje fue el cónsul norteamericano Mr. Gliddon (56), que como otros colegas de su época se dedicó al estudio de las ruinas antiguas de desaparecidos imperios (recuérdense los ilustres nombres de Botta, Layard o Lepsius como ejemplos), en su caso las egipcias (57), y fue la persona a la que Poe ridiculiza en *Some Words with a Mummy*, en el que el personaje correspondiente lleva su mismo apellido de Gliddon.

9. Como resumen, pues, podemos decir que el Egipto antiguo no pasó desapercibido en la obra de Poe y no podía ser de otro modo debido a la época que vivió nuestro autor, en la que los descubrimientos y las revelaciones se sucedían sin cesar. Su afición a la criptografía determinó la idea que se hizo del descubrimiento de J.-F. Champollion como de algo inmensamente importante. La mente analítica que crearía el personaje detectivesco de Auguste Dupin, precedente

(55) *Ensayos y críticas*, pp. 168-9.

(56) Sobre él nos señala Beaver, p. 382: «George Robins Gliddon (1809-57), the British Egyptologist and acting American consul in Cairo during the 1830s, became a popular lecturer on the American circuit from Boston to New York to Philadelphia in the 1840s. His *Ancient Egypt* (1843), Burton R. Pollin argues, may be the source of Allamistakeo's unruffled air of superiority».

(57) Véase el punto 1.

de Sherlock Holmes, sin duda no pudo evitar la admiración por una persona que había resuelto un enigma aparentemente insoluble. Edgar Poe, por otra parte, ya tenía una noción básica de las riquezas artísticas de Egipto muy parecida a la del hombre corriente de nuestros días, es decir, un arte monumental, grandioso, desproporcionado, pesado, etc. A pesar de sus conocimientos del Mundo Clásico, con todas las matizaciones que se les puedan hacer, cuando en *Some Words with a Mummy* describe el proceso de embalsamamiento de las momias no acude a las fuentes originales, como los conocidos pasajes de Heródoto sobre el tema (58), sino que bebe en obras de referencia de su época, y además acude a veces no a las más específicas sino que se conforma con generalidades que ayuden simplemente a dar ambiente a sus escritos sin caer en la inverosimilitud. Recurre a la *Encyclopaedia Americana* en vez de, por ejemplo, consultar el *Manual de la Arqueología* de K.O. Müller, que publicado en 1830 recogía las más destacadas investigaciones llevadas a cabo hasta entonces.

Lo que importaba en sus escritos para Poe era la Belleza y la Verdad, y así como «Poe encountered science as the precise mathematical equation between Truth and Beauty» (59), nosotros podemos decir también que la exactitud de los datos requeridos para sus referencias al Egipto antiguo poseían idéntico fin, y por lo tanto lo que importaba era que el ambiente y la época retratada no se distorsionaran, no que los conocimientos expuestos fueran irrefutablemente correctos ni verdaderos. Sustituyendo en el siguiente párrafo las palabras *científico* y *astrónomo* por la de *egiptólogo*, muy bien se podría aplicar a nuestro tema estas palabras: «For Poe, what he learnt as an amateur scientist and astronomer led incontrovertibly to what he had always known (intuitively) as an artist. Just as what Teilhard de Chardin, a century later, learnt as geologist and palaeontologist seemed to lead incontrovertibly to what he had always known (intuitively) as a Christian» (60).

En fin, y a modo de faraónico homenaje, podemos ir acabando nuestro artículo con unas palabras de Arthur Conan Doyle, el edimburgués creador de Sherlock Holmes, en las que no duda en afirmar: «Si cada autor de una historia en algo deudora de Poe pagase una décima parte de los honorarios que recibe por ella para un monumento al maestro, se podría hacer una pirámide tan alta como la de Keops» (61). El tema del Egipto antiguo, a pesar de los esfuerzos de Poe por rodear a sus escritos de verosimilitud, no pasó de ser en definitiva en su obra el reflejo distorsionado de la realidad y de sus fantasías y creencias.

(58) Heródoto II, 85-90.

(59) Beaver, p. XX.

(60) *Op.cit.*, pp. XIX-XX.

(61) Palabras sacadas de un artículo publicado en 1909, cf. W. Lennig, *E.A. Poe*, Barcelona, 1988, (la edición original alemana está publicada en Hamburgo en 1984), p. 186.